

مجلـــــــــــة

آداب الرافدين

علميّـــــة محكّمـــــة

فصليّـــــة

تصـــدر عن كليـــة الآداب

العـــدد: ثلاثة وسبعون

السنة: الثامنة والأَربعون

الموصـــــــل

١٤٣٩هـــ / ٢٠١٨م

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل – جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com



آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: ثلاثة وسبعون	السنة: الثامنة والأربعون

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطراً تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضي هيئة التحرير مبلغ (٢٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العددين المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار .
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول .
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأنَّ البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال – إن اختلف الخبيران – إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد.
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر .
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكتنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيطة والحذر من الأغاليط والتصحيفات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة.

((هيئة التحرير))

المحتويـات

الطللية رمزاً للهوية العربية في شعر ما قبل الإسلام

أ.د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي * و م.م.محمود عمر محمد سعيد

تأريخ التقديم: ٢٠١٤/٤/٣　　　　　　تأريخ القبول: ٢٠١٤/٥/٤

المقدمة :

يتناول هذا المبحث الطللية بوصفها رمزاً من رموز الهوية العربية في حقبة ما قبل الإسلام ، وقد مُهّدَ له بتوطئة حول طبيعة الصلة القائمة بين بنية القصيدة العربية (المكتملة أو المتعددة اللوحات والمقاطع) وبنية الحياة العربية (البدوية) في الصحراء ، وموقع هذه الطللية ووظيفتها في هذه البنية . ثم شرع هذا المبحث في استبطان أبعاد اللحظة الطللية الواقعية والاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية في ضوء ارتباطها الوثيق بمفهوم الهوية العربية بوصفها لحظة تفاعل جدلي بين الشاعر العربي ووجوده أسهمت في صياغة مشروعه الحضاري وفي تحقيق هويته الإنسانية وصيرورة تشكيلها المستمر .

توطئة : الطللية

بادئ ذي بدءٍ لابُدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ المنتج الشعري في حقبة ما قبل الإسلام يمكن أن يُمثِّلَ الحاضنة الكبرى لعناصر الهوية العربية ورموزها في مخاضِ تكوينها واستواء نُضجها في ضوء صلته الوثيقة بالذات العربية في حراكها وتفاعلها الجدلي مع عناصر بيئتها الشاملة ومُحَدِّداتها الطبيعية والاقتصادية ضمن هذه الحقبة التي امتدَّ عُمرها – على وفق تقدير الجاحظ – نحو مائة وخمسين عاماً، إلى مائتي عام في أقصى تقدير[(١)] ولعلَّ ما يؤكد هذه الصلة التي تمنح هذا المنتج الشعري وظيفته المعرفية هو ما أشارَ إليه ابن سلام الجُمَحي (ت ٢٣٢ هـ) بشأن أهمية الشعر عند العرب من أنَّ" الشعر ديوانُ علمهم

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل .

(١) ينظر الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة البابلي الحلبي وأولاده بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٥ : ٧٤/٢.

ومُنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون "[١] وعلى الرغم من أنَّ ما وصلَ إلينا منه يُعَدُّ أقلَّ ما قالتهُ العرب، كما يذكر أبو عمرو بن العلاء[٢] إلاّ أنَّ محمولَهُ من القيم والتصورات في ظِلِّ التماثل العام بين الشعراء في ملامح أساليبهم الفنية وفحوى استجاباتهم الوجدانية والفكرية وما يرتبطُ بها من مرجعيات يتمثل بعضها بتحدراتٍ دينيةٍ وأسطورية " دَفَعَتْ بها إلى الوجود عوالم الوثنية الموغلة في القدمِ "[٣] لمختلف المواقف المتصلة بتفاصيل حياتهم ووجودهم، يمكن أن يسوغَ للبحث شرعية اعتماده وثيقة فنية ومعرفية متكاملة في استقصائه لعناصر الهوية العربية ورموزها، في حقبة ما قبل الإسلام.

ومن المناسب الإشارة هنا إلى أنَّ الذات العربية التي وثَّقَ الشِعرُ، في حقبة ما قبل الإسلام، أفكارها ومعتقداتها وقيمها التي تُمثل فحوى هويتها القومية هي ذاتٌ شعرية تسمو على الذات الواقعية دونَ أن تنفصل عن حقيقتها، هي ذاتٌ تنسجها لغةُ الشعر وصوره ورموزه وإيقاعاته في لحظةِ الخلْقِ الفني التي يتجاوز الشاعر العربي فيها كينونته الواقعية إلى ذروة الوجود عبر التحول الفاعل من مستوى الإمكان إلى الممكن، من القوة إلى الفعل، من الاستغراق بالواقع والأشياء وارتهان الحس للمفردات اليومية، إلى التسامي في الرؤية لاكتناهِ ما وراء الواقع والأشياء بحثاً عمَّا يروي ظمأ ذاته المعرفي الذي تُثيرهُ الأسئلة الكبرى حولَ معنى الحياة والمصير، تلك الأسئلة التي أوحى الله، سبحانه وتعالى، لرسوله الأمين محمد (ﷺ) في ذروة مخاضِ حقبة ما قبل الإسلام الفكري والعقائدي، بأجوبتها الشافية في القرآن الكريم والحديث القُدسي وما استلهم منهما من فقه وتشريع فكانت رحمة لأمة العرب والعالمين وتحريراً للنفس الإنسانية من أسرِ قَلَقِها وغربتها وهواجسها الوجودية. وقد لا نُغالي في اعتقادنا بأنَّ الذات الشعرية العربية فيما أنجزته من قيم فنية جمالية وفكرية هي وليدة بيئة البداوة ومُناخها النفسي والفكري، ولعلَّ ما يؤكد ذلك هو ما اجترحته

---

(١) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر ، ط٢ ، ١٩٧٤ : ٢٤/١.

(٢) ينظر م.ن: ٣٥/٢.

(٣) دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية: د. عادل جاسم البياتي : دار النشر المغربية – الدار البيضاء ، ١٩٨٧ : ٤٧/١.

من بناء فني انتظمت مقاطعه وأجزاؤهُ في وحدةٍ متناغمة مع طبيعة حياة العربي البدوي، ومشتملة على مفرداتها الأساسية في بنيةٍ متكاملةٍ هي قصيدة الأطلال، التي استأثرت بُجلِّ اهتمام النقاد القدامى ومن بينهم: (ابن قتيبة) فيما أوردهُ مِنْ " أنَّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشكا وخاطبَ الربعَ واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذْ كان نازلةَ العمدِ في الحلول والظعن على خلافِ ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماءٍ إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدةَ الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّبَ بإيجاب الحقوق فرحلَ في شعرهِ وشكا النَصَبَ والسهرَ وسرى الليل وحرّ الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا عَلِمَ أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء وذمامة التأميل وقرَّرَ عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثهُ على المكافأة وهزّهُ للسماحِ "[١].

وكما يبدو من مسرد (ابن قتيبة) ضمن خطابه النقدي، لتفاصيل ما احتوته بنية القصيدة العربية المكتملة، في عصر ما قبل الإسلام، بوصفها نموذجاً ومثالاً ينبغي على شعراء العصر العباسي احتذاؤه، اتصالُ هذه التفاصيل أو المفردات الحياتية بمعاناة الشاعر العربي في بيئة البداوة، إذ لا قُرى أو مُدن تُهجَرُ وتستحيلُ أطلالاً إلا عبرَ أجيالٍ وآمادٍ طويلة وليس الأمر كما يصورهُ الشاعر العربي فهو لصيق الحياة البدوية القاسية.

وليسَ من شك في أنَّ بنية القصيدة المكتملة لا تمثل النسق البنائي للقصيدة الجاهلية على نحوٍ مطلق إذ تنوعت أبنيتها في ذلك العصر[٢] بل النسق الغالب أو المهيمن وخصوصاً في مطولات (معلقات) العرب الكبرى باستثناء كون بطل مقطع الرحلة أو لوحتها في قصيدة (امرئ القيس) هو الفرس وليسَ الناقة وهو النسق الذي ينتظم إيقاعه الخارجي وحدة الوزن (البحر) كما تربط عناصر نسيجه اللغوي وحدةُ الأسلوب.

---

(١) الشعر والشعراء: أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ ، ١/٧٤-٧٥.

(٢) لمزيد من التفصيل عن هذا الموضوع ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، دار الحكمة للباعة والنشر – الموصل ، ١٩٩٠ : ٧-٤٠ .

ويمكن للمتأمل في طبيعة نسق البناء الفني للقصيدة الجاهلية الذي أصبح في العصور اللاحقة تقليداً يمثل احتذاؤه التجسيد الأمثل لارتباط الشاعر برموز أصالته وهويته القومية، أن يلْمَحَ مستوى تمثيله لطبيعة حياة العربي في حراكها المستمر في الصحراء بين الحِلِّ والترحال، بينَ الجدب والخصب، بينَ الظمأ والجوع، بين الارتواء والشبع، بين الموت والحياة، ابتداءً من البيت الذي استمد (الخليل) مصطلحه العروضي من بيت الشَعْرِ في بيئة البداوة إذ يقول:

" رتَّبتُ البيتَ من الشِعْرِ ترتيب البيتِ من الشَعْرِ، فَسمَّيتَ الأقواء ما جاءَ من المرفوع في الشعر والمخفوضِ على قافية واحدة وإنما سميته إقواءً لتخالفه، لأن العربَ تقول: أقوى الفاتِل إذا جاءت قوةٌ من الحبلِ تخالف سائر القوى "(١) وانتهاءً ببنية القصيدة التي ربما تماثل، في تساوي عدد التفعيلات العروضية وتقابلها بعضها ببعض ضمن نظام الشطرين في سائر أبياتها، القبيلة في أصل معناها اللغوي إذ سميت " قبيلة لتقابل بعضها ببعض واستوائها في العدد "(٢).

والتي تتضافر أبياتها في نسج وجودها الشعري كما تتضافر بيوتات القبيلة في نسج وجودها الاجتماعي ومعناهُ، وكأني بالقصيدة هي القبيلة على نحوٍ يؤكد هيمنة روح البداوة على المنتج الشعري في حقبة ما قبل الإسلام، وإذا كان شيوع نمط القصيدة ذات البنية المتكاملة ورسوخه في تلك الحقبة قد تحقق، كما يرى (الدكتور محمود الجادر)، بفعل عاملين مُهمين " أولهما وحدة الموروث الفكري الذي تحكَّم في الحركة الفنية والفكرية للقصيدة، وثانيهما وحدة الظرف البيئي والاجتماعي، الذي أعان بعض الرسوم التقليدية

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٦٥ : ١٥-١٦.

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب: تأليف : شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد الوهاب النويري (٦٧٧-٧٣٣هـ) ، السفر الثاني ، نسخة مصورة عن مطبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مطابع كوستا توماس وشركائه – القاهرة : ٢/٢٨٤.

على الحضور الدائم في القصيدة المكتملة "[١] فإنّ بالإمكان أن تلتمس علةً أخرى لهذا الانتشار والرسوخ يتمثل في اشتمال مدِّ الحياة البدوية على معظم أراضي الجزيرة والعراق والشام وفي التواصل الثقافي من خلال الأسواق التجارية كعكاظ التي استحالت في جانبٍ من نشاطها إلى مرابد شعرية. لقد استوعبت بنية القصيدة العربية المكتملة، في حقبة ما قبل الإسلام، بلوحاتها المتعددة والمترابطة داخلياً مختلف بواعث التوتر التي صاغت بتأثيراتها معالم تجربة الشاعر الوجودية وهي بواعث متصلة بهاجسِ الموت ظمأً أو جوعاً أو قتلاً أو بهاجس المصير والمجهول أو بغياب القدرة على تحقيق حُلمه، بالاستقرار وسعادة الروح فكانت لوحات القصيدة المكتملة أصداءً جماليةً تستجيبُ على مستوى الوجود الشعري لتلك البواعث بما احتملته مكونات اللحظة الطللية الشعورية والنفسية والفكرية بوصفها البؤرة التي تولَّدت منها سائر لحظات القصيدة:

رحلة الظعائن ورحلة الشاعر والناقة، وارتحال الشاعر في تضاريس عالمه الداخلي بما فيه من ربواتِ الاعتداد بالنفس وهضاب الثقة بالظفر التي تحظى بتمثيلها الرائع بقصةِ ثور الوحش، ومن وهادِ الخوف والشعور بالفقد الذي يجد تجسيده في قصة البقرة الوحشية، وبما فيه أيضاً من خِضَمِّ الهموم الاجتماعية التي تشكل وقائع قصة الحمار الوحشي التي تمثِّل معاناته في قيادة زوجاته (أُتُنِهِ) إلى موارد المياه ملامح الانطباع العام عن طبيعة معاناة الشاعر لتلك الهموم وذلك من خلال توَحُّدِهِ بالناقة شعرياً في مواجهة ما تثيرهُ رحلة الحياة من قَلَقٍ ومخاوِفَ بفعل ما يتوقعه من أخطارٍ تتهددُ وجودَهُ في فضاء الصحراء ما يلبث أن يتجاوزها لبلوغ غايته التي يُباشِرُنا بها فيما سُمِيَّ في منظور النقد التقليدي لوحة الغرض أو الموضوع في إطارٍ مِن أسلوب المديح أو الهجاء أو الرثاء أو الحكمة.

إنَّ بنية القصيدة المكتملة بما انطوت عليه من لوحات، أو صور كلية متلاحمة داخلياً (نفسياً وفكرياً)، تمثل أبعادَ سيرة الحياة الجماعية للعربي (البدوي) في الصحراء، بما تواشج بها من مؤثرات تراثية أسطورية ودينية صاغت على نحوٍ واعٍ أو غير واعٍ مشروع وجودهِ الحضاري، في مخاضٍ خطير من الصراع مع تحديات عصر ما قبل الإسلام الطبيعية والسياسية، مخاض، هو في جوهره صيرورة تحقيق الهوية وتوكيد ديمومتها، من هنا، وكما

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي ، ١٤١.

سنرى لاحقاً، استحالت القصيدة العربية ببنيتها المتكاملة في تلك الحقبة إلى حاضنة كبرى للهوية العربية برموزها: الطللية، والناقة، والفرس، وبقرينتها الكبرى، الصحراء، وبما اكتنزه فضاؤها الدلالي من كثافة إيحائية بكل ما ارتبط بتجربة الشاعر العربي، بوصفه ضمير أمته، من معانٍ هي حصيلة جمالية وفكرية لممارسته تحقيق هويته وصيرورة تشكيلها المستمر.

الطلليةُ هي وقفةٌ أو لحظةُ اتصالٍ وتفاعل بين الإنسان (الشاعر) والطلل، ولأنها ارتبطت بالطلل فقد نسبت إليه.

والطللُ لغةً: " ما شَخَصَ من آثار الديار، والرسمُ ما كان لاصقاً بالأرضِ، وقيل طَلَلُ كُلِّ شيء شخصه، وجمع كل ذلك أطلالٌ وطلولٌ. والطلالةُ: كالطَلَلِ؛ التهذيب: وطَلَلُ الدار يُقالُ إنه موضعٌ من صَحْنِها يُهيأ لمجلس أهلها، وطَلَلُ الدار كالدُّكانة يُجلَسُ عليها؛ أبو الدُقيش: كان يكون بفناء كُلِّ بيتٍ دكانٌ عليه المشربُ والمأكلُ، فذلك الطَلَلُ."[١] بيد أنَّ الطَلَلَ ومع مُضي الزمن اختلف معناهُ فصارَ المكان الذي يشير إلى تفكك عقد الجماعة ورحيلها[٢] وربما كان باعِثَ تغير دلالة الطلل من معنى اشتماله على اجتماع الأهل إلى معنى رحيلهم وتشتتِ شملهم، هو ما يحمِلُهُ في أصلِ معناه من صفةِ البروز والظهور التي تبقى مقترنة به في الحالةِ الثانية أيضاً ممّا يجعل منه أي الطلل " الظاهر المعاند للدثور "[٣] وهو " مكان وزمانٌ: مكان يحتوي على الزمن مكثفاً، وزمان متمثل في تثبيتات مكانية

---

(١) لسان العرب: جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري بن منظور (ت٧١١هـ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع كوستا توماس وشركائه (د.ت)، ٤٠٥/١١، وينظر القاموس المحيط : الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) ، الناشر : مؤسسة الحلبي وشركائه للنشر والتوزيع – القاهرة (د.ت) ، ٨/٤.

(٢) ينظر الكلمات والأشياء: التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي:(دراسة نقدية) د. حسن البنا عز الدين ، دار المناهل – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ١٠٥.

(٣) الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية: سعد حسن كموني ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ٢٣.

"[١] وبعبارة: هو مكان يختصر بعلاماته، لحظة التذكر، الفَعّالية البشرية في الماضي، وزمانٌ يمتدُّ طويلاً من خلال ما ثبتَ من معالم المكان.

لقد ارتبطت الطللية في ظهورها مُقدَّمةً للقصيدة العربية وفي امتداد تأثيرها في سائر لوحاتها بالبيئة الصحراوية التي اعتادَ الشعراء معاناةِ ثالوثها الجدبُ والحرُّ والارتحال المستمر[٢] إذْ كانوا " أصحاب خيامٍ يتنقلونَ من موضع إلى آخر، فلذلك أولُ ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلاّ مجازاً، لأن الحاضرةَ لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلاّ أن يكون ذلك بعد زمانٍ طويل لا يمكن أن يعيشَهُ أحدٌ من أهل الجيلِ "[٣].

وفقاً لذلك فإن الطلل الذي يقف به الشعراء هو ما تبقى من آثار الخيامِ، والنؤى والأثافي، على أنّ واقع الطلل لا يتحددُ بالبعد المادي الذي تمثله هذه العلامات بل يتجاوزها ليمثِّلَ جزءاً " من حقيقةٍ عميقةٍ، وشاملةٍ ترتبط أبعادها بصورة وثيقة بكل مناحي تجربة الحياة والوجود التي عانى تفاصيلها الشاعر العربي، قبل الإسلام، سواء بصفته الفردية الذاتية أم بصفته الاجتماعية إذ كان يُمثِّلُ ضمير قومه ولسانَ حالهم "[٤] وارتباط واقع الطلل بهذه الحقيقة العميقة لا يتحقق إلاّ من خلالِ حضور الشاعر وَوِقْفَته به إذْ إنَّ هذا الحضور هو الذي يحقِّقُ تكامُلَ أبعاد اللحظةِ الطللية انطلاقاً من خلفية الوِقفة المتعلقة بتجربة الشاعر التي ستُفصِحُ سائر أجزاء القصيدة عن مضمونها الكامِنِ فيها، أي في الطللية، وراء نوعٍ من الايقاع أو التلوين الشخصي الذي يتمثل " في مظاهر كثيرة: قد يتمثل في الإصرار على جانبٍ من المعاني دون جانب آخر، وقد يتمثل في تناول الموضوع وفي طريقة هذا التناول... غير أن أبرز ما يتمثل به إنما هو هذا الصِبْغ النفسي الخاص الذي يلقيه كل

---

(١) الكلمات والأشياء: ١٠٥.

(٢) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ : ٢٢٧.

(٣) العمدة: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة – بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ٢٢٦/١.

(٤) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ١٩٩٢ : ٤٠.

شاعر من الشعراء على نتاجه الفني: ففي هذا الصبغ النفسي تفسير للإلحاح على بعض المعاني، وتبرير لطريقة التناول وتأويل لهذهِ الطوابع المتميزة التي يتخالف فيها الشعر ويتفارق فيها الشعراء"(١).

بيدَ أن اختلاف الشعراء في أسلوب تلوينهم للحظة الطللية لا يعني غياب القواسم المشتركة بين تجاربهم، تلك القواسم المتصلة بطبيعة تعاملهم مع مفردات بيئتهم المادية والمعنوية المشتركة، إنه اختلافٌ نابعٌ من اختلاف سماتهم الذاتية وطبيعة تجاربهم ولاشكَّ أنَّ تلك التجارب ليست منغلقة على سياقِ الحياةِ فثمَّةَ من يشاركهم في ملامح تجاربهم، انها تجاربُ استحالت وجوداً شعرياً يلتقي فيه الخاص بالعام، الفردي بالجماعي في إطارِ تجسيدهم لخصائص هويتهم الثقافية والحضارية.

فالهوية وفقاً لذلك لا تعني انصهار الخصائص الذاتية للفرد بخصائص الجماعة، فلو كانت كذلك لكانت استنساخاً قاتلاً لإمكانية تجدد الشخصية القومية وفقاً للدواعي التاريخية، تلك الإمكانية، التي لا تتحول إلى ممكن إلاّ من خلالِ ناموس الاختلاف. عليه فإن وِقفةَ الشاعرِ بالطلل بوصفها – كما يرى (الدكتور محمود الجادر) – تجربة مفروضة على واقع الحياة الصحراوية البعيدة عن أي تغيير جذري على نحوٍ يمكن أن يرسُمِ إطاراً يُقيِّدُ بحدوده حركة الشاعر لم تَحُلْ دونه تحقيق الشاعر حريته من خلال أسلوب تعاملهِ مع موجودات الطلل بشكل يتيح له أن يجعلَ منها أرضيةً لتجربته الآنية(٢).

ولعلَّ من المناسب الإشارة إلى أنَّ الاختلاف الذي تتميزُ به الذات الفردية في إطار صلتها الوثيقة بالذات الجماعية ضمن مستوى القيم الاجتماعية والإنسانية تجدُ تمثيلها الواضح لدى شعراء المعلقات بوصفهم أهم رموز الشعر العربي في حقبة ما قبل الإسلام، إذْ حققوا في مطولاتهم طوابعهم الشخصية المتباينة من خلال ما أَضْفَوهُ من قيم مختلفة على مقاطعها وأجزائها، ومن خلال تعاملهم مع عناصرها الموضوعية على الرغم من التزامهم

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٤ ، ١٩٥٩ : ٧٢-٧٣.

(٢) ينظر دراسات نقدية في الأدب العربي: ٥٣ . وينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٣٣-٣٤.

نسقاً بنيوياً واحداً في نظمها[١]. إنَّ اختلاف الشعراء أثارَ قدراً مُهِما من التنويعات الفنية التي تسمحُ بالاعتقاد بأن صلة الشاعر العربي بما حوله لم تكن مجرد صلةٍ واقعيةٍ مباشرةٍ لا تخلو من ملامح رومانتيكية فحسب بل إنها تتجاوز ذلك إلى التعبير عن أثر العناصر المادية[٢] " العميق في النفس، في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلاّ عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس "[٣].

وقد لا يكون من المغالاة التقدير بأن وقفة الشاعر بالأطلال، في الحقبة الجاهلية الثانية، تبدو تقليداً يستلهم فيه موقف سلفه (الشاعر) في الجاهلية الأولى، وهو موقف يرتبط بطقس ديني " يتم أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح – إن كانا وجدا – أو قبالة سيل جارفٍ أو على حافةِ قفر يحتاج إلى الاستمطار كي يَخْضَرّ "[٤] وربما كان هذا الطقس عبارة عن " شكل بدائي صحراوي، أو نمطٍ عربي خاص من أنماط طقوس الخصب والانفعال أمام الشُّح الذي تمارسه الطبيعة على الإنسان "[٥]، إنه، كما يبدو من خلال اقترانه بفكرة الماء، وبالحجر، طقس صلاة استسقاء تنتمي إلى حقبة أسلاف الشاعر الجاهلي الغابرين ممن كانوا يمارسون الكهانة والسحر " في الهيكل أو الملتحقين في خدمة المعبد المقدس "[٦]، وكان الشعر، حينها، أولية تؤلفها أدعية وصلوات ما لبثت أن استقرت في أعماق لا وعي الشاعر قبل الإسلام على نحو صارت معهُ تقليداً متقناً يتصل أداؤهُ بمعطيات واقعية، ومنطلقات غيبية[٧].

---

(١) ينظر الوحدة البنيوية في الشعر، دراسة لغوية لخمس معلقات: ميري كاترين بيتسون ، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز والدكتور محمد قاسم مصطفى (نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة) (د.ت) : ٢٨.

(٢) ينظر الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٣٤.

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة – بيروت ، ١٩٧٣ : ٤١٨.

(٤) الأساطير، د. احمد كمال زكي ، دار العودة – بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ : ٥٥ .

(٥) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بالتعاون مع دار المطبوعات الجامعية بالجزائر ، ط٢ ، ١٩٨٠ : ١٣٨-١٣٩.

(٦) دراسات في الأدب الجاهلي: ٤٢١.

(٧) ينظر: م.ن: ٤١٦.

وفقاً لذلك فإن الطلل لم يكن غير الأثر المتبقي من معبد القبيلة أو خيمتها المقدسة[١] بمعنى: أن الطللية " ضربٌ من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقلٍ جماعي، إن صح هذا التعبير، لا عن عقلٍ فردي أو حالةٍ ذاتية "[٢] ولاشك أن للشاعر، سلف الشاعر الجاهلي، المكانة المقدسة التي تقود الجماعة في أدائها تلك الطقوس بوصفه ممثلاً لوظيفة " الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر الجاهلي، فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر "[٣].

ويمكن أن يلمس المتأمل في الطللية عند الشاعر قبل الإسلام ارتباطها بهذه الجذور الطقسية الدينية من خلال ملاحظة أن " ، فكرة المطر، هي التي أهمَّت الشاعر الجاهلي في مطلع قصائده وأقلقته، وجعلته يقف أمام الطلل خاشعاً قلقاً مفكراً بقوى الطبيعية – خاصة المطر – التي لم يستطع تذليلها، والسيطرة عليها، فعانى لذلك، وبكى، وتألم، وتحسَّرَ، وتعذَّبَ، ونَدَبَ أشواقه ونعى حُبَّه الضائع ووطنه المدمَّر "[٤].

كذلك يمكن للنظرة المتعمقة في الطللية أن تحدس الصلة بين معنى الوقوف بالطلل وفكرة الحجر المتبقي فيه، إذْ يرد، في المقدمة الطللية، فعل الوقوف بصيغ مختلفة، منها صيغة الأمر، كما في قول (امرئ القيس):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقط اللِّوى بينَ الدخولِ وحوملِ[٥]

ومنها صيغة الفعل الماضي، كما في قول لبيد:

فوقفتُ أسألُها وكيف سُؤالنا ... صمّاً خوالِدَ ما يبينُ كُلامُها[١]

---

(١) ينظر: م.ن: ٤١٩–٤٢٠.

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ : ٥٣.

(٣) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى – عمان (الأردن) ، جمعية عمال المطابع التعاونية – عمان ، ط٢ ، ١٩٨٢ : ٧٢.

(٤) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم ، دار عمار – عمان ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ : ١٣٤.

(٥) ديوانه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٩: ٨ .

وكذلك صيغة المصدر، كما في قول طرفة:

وقوفـــاً بهـــا صَـــحْبي عَلَـــيَّ مَطـــيَّهُمْ   يقولـــون: لا تَهلِـــك أســـىً وتَجلَّـــدِ[٢]

إن هذا الوقوف يوحي بنوعٍ من الرهبة والخشوع إذ لا يخفي – كما يرى الدكتور عادل البياتي – " ما للوقوف من قداسة حتى الآن، فنحنُ نقف إذا امتثلنا أمام خالقنا في صلاة أو دعاء أو عبادة أو حج، ونقف لأبوينا ولمعلمينا وأساتذتنا ونقف لمن يجب علينا أن نقف لهم من الناس احتراماً لمنزلتهم أو قيادتهم أو تضحياتهم، ونقف لفضليات النساء، ولدى حدوث الخطب العظيم أو النبأ الجليل أو الدخول في الأماكن المقدسة "[٣].

إنّ ما اقترن بالوقوف بالطلل من هذه المعاني قد يرتبط ببقايا الأحجار المتناثرة، والتي تشير بنوعٍ من الخفاء إلى حقبة من مخاضٍ بحث العربي عن ربِّه كشأن سابقيه من البابليين والساميين في بداية تطلعهم الديني إلى معبود[٤] لقد كان العربي ينظر إلى الحجر

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: لأبي بكر محمد بن القاسم الانباري (٢٧١–٣٢٨هـ) ، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ٥٢٨. الصمّ: الصخور. الخوالد: البواقي.

(٢) ديوانه، تحقيق: دراسة الخطيب ولطفي الصقال ، مطبعة دار الكتاب العربي – حلب ، ١٩٧٥ :٦ .

(٣) دراسات في الأدب الجاهلي: ٧٦.

(٤) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب: د. محمد عبد المعيد خان ، دار الحداثة للطباعة والنشر – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١ : ١١٠. في هذا الصدد يذكر (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي) (٢٠٤هـ) أن العرب " استُهترَت ... في عبادة الأصنام: فمنهم من اتخذ بيتاً، ومنهم من اتخذ صنماً، ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصبَ حجراً أمام الحرم وأمام غيره، مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت، وسمّوها الأنصاب... فكان الرجل إذا سافر فنزلَ منزلاً، أخذ أربعة أحجار فنظر إلى أحسنها فاتخذهُ ربّاً. وجعل ثلاث اثافيَّ لِقَدْره، وإذا ارتحل تركه فإذا نزلَ منزلاً آخر، فَعَلَ مثل ذلك" الأصنام، أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي (ت٢٧٤هـ)، تحقيق: الأستاذ احمد زكي (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٣٤٣هـ ١٩٢٤م) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥: ٣٣.

نظرة تقديس، في أيِّ شكل كان هذا الحجر، لاعتقاده بحلول الروح المعبودة فيه، لذلك فإنَّ تقرُّبه إليه لا لذاته وإنما لتلك الروح التي تكمن فيه(١) كذلك ربما يكون العربي قد رأى في الحجر نوعاً من السحر حينما تَيقَّن من أن النار تحرق الأشياء إلا الحجر(٢)، على أنه يمكن إضافة سبب آخر لتقديس العربي للحجارة يتمثل في اعتقاده بخلودها في مقابل فناء البشر كما يتبين ذلك من قول لبيد " صُمّاً خوالِدُ ".

إن هذه العناصر: الوقوف (الشاعر)، والماء، والحجر (الطبيعة)، التي، احتملتها اللحظة الطللية، توحي بحقبة من سِفْرِ العربي في البحث عن المطلق من خلال حضور الحجر في المشهد الطللي، كما يوحي ارتباط الوقوف به، أي بالحجر أو بقاياه، وبغياب الماء، بالسلوك الديني الذي كان العربي ينتهجه في مواجهة مشكلات واقعه ووجوده، إذ كان يلوذ بالصلاة والدعاء لآلهته، أو إلهه الذي ما زالَ يبحث عنه، لكي تنقذه وتغيثه بالمطر، إنه، في سلوكه هذا، يجسدُ بعداً روحياً من أبعاد هويته الثقافية والحضارية، وأعني به: التدين. بيد أنَّ دعاءُه، أي الشاعر العربي، الذي يتجسدُ على هيأة صورٍ خيالية تعكس حلمه بالمطر والخصب الذي يُسقطه على الطلل القاحل رغبةً منه في استنبات الحياة فيه على نحو يلتبس فيه هذا الدعاء بمفهوم السحر الرمزي الذي يقوم على الاعتقاد بإمكانية أن يحقق الإنسان ما يحبُ ويريد من خلال تصويره " بخياله في الشعر تصويراً فنياً، وهو مقتنع أيضاً بأنه سيتحقق له بذلك، كما اعتاد أصحاب السحر الرمزي تصوير رموز يستدعون بها حصول الأحداث التي يرغبون في وقوعها "(٣).

---

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: أ.د. جواد علي ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١ ، ١٩٧٠ : ٦/٤٦-٤٧.

(٢) ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب: ٩٨.

(٣) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: أ- د. ريجيس بلاشير ، تعريب إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ١٩٦٥ : ١/٤٦-٤٧.

إن طللية (لبيد) قد تحفل بمثل هذا الاعتقاد، في ضوء ما ضمته من صور المطر والخصب، التي هي في حقيقتها دعاء لاستنزال المطر بالديار القاحلة، انطلاقاً من معنى كلمة (رزقت)، إذْ فسَّرها (ابن الانباري) بالدعاء للديار بالمطر(١).

عَفَـــــتِ الـــــديارُ مَحلّهـــــا فمقامهــــــا		بمنــــــىً تأبـــــدَّ غَوْلُهــــا فرِجامهـــــا
فمــــــدافِعُ الريّــــــانِ عُــــــرِّيَ رَسْـــــمُها		خلقـــاً كمـــا ضَـــمِنَ الـــوحِيَّ سِـــلامها
دِمَــــنٌ تَجَـــرَّمَ بعـــد عهـــدِ أنيســـــها		حِجـــجٌ خلـــونَ حَلالُهــــا وحرامُهـــــا
رُزِقَـــــتْ مرابيــــع النجـــــوم وصـــــابَها		وَدْقُ الرواعِـــــدِ جودهــــا ورهامُهــــــا
مـــــن كُـــــلِّ ســـــاريةٍ وغـــــادٍ مُـــــدْجِنٍ		وعشـــــيَّةٍ متجـــــاوبٍ إرزامُهـــــــا
فَعَــــلا فُـــــروعُ الايهُقـــــانِ وأطفَلَـــــتْ		بـــــالجلْهتينِ ظِباؤهـــــا ونَعامُهــــــا
والــــوحشُ ســــاكِنةٌ علــــى أطلائهـــــا		عُـــوذاً تأجَّـــلَ بالفضـــاء بهامِهـــــا
وجـــلا الســـيول عـــن الطلـــولِ كأنَّهـــا		زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ متونَهـــا أقلامهــــــا
أو رَجْـــــعُ واشِـــــمةٍ أُسِـــــفَّ نؤورُهـــــا		كِفَفـــاً تعـــرَّضَ فـــوقَهنَّ وِشـــامها
فوقفـــــتُ أســـــأَلُها وكيـــــفَ سُـــــؤالنا		صُـــمّاً خوالِـــدَ مـــا يبـــينُ كلامُهـــا
عَرِيـــتْ وكـــانَ بهـــا الجميـــعُ فـــأبكروا		منهـــا وغـــودِرَ نُؤيُهـــا وثمامُهـــا(٢)

---

(١) ينظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٥٢١.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٥١٧-٥٢٩. عفت: درست. تأبَّد: توحَّش. منىً: موضع. الغول والرجام: بنفس الحمى. المدافع: مجاري الماء. الريان: وادٍ بالحمى. " عُرِي رسمها خلقاً " أي ارتحل عنه فعُرِّيَ بعد أن أخلقَ لسكونهم إياه. السِلام: الصخور. دِمَنٌ: جمع دمنة وهي آثار الناس. تجرَّم: انقطع ومضى. الحلال: شهور الحل. حرامُها: الشهور الحرم. رزقت: دعاء لها أي رزقها اللهُ (تبارك وتعالى) مرابيعَ السحاب. وصابها: معناهُ نزلَ عليها. الودق من المطر: الداني من الأرض. الرواعد: السحائب ذوات الرعد. الجود: الذي يرضى بكلِّ شيء. الرهم: أمطار ضعاف واحدتها رِهمة. سارية: سحابة تجيء ليلاً. غادٍ: يجيء بالغداة. مُدجِنْ: وهو إلباس الغيم والدجنة: إلباسه وظلمته أيضاً. إرزامها: تصويتها بالرعد. علا: ارتفع وطال. الايهقان: هو الجرجير وهو النهق. اطفلت: ولدت. الجلهتان: جبهتا الوادي. الوحش: وتروى (العين) وهي البقر واحدتها عيناء وسميت عيناً لضخم أعينها. الاطلاء: الأولاد. العوذ: التي نتجت حديثاً. تأجل: تجتمع من الإجل وهو القطيع من الظباء. البهام: جمع بهيمة. معناهُ جَلَتْ السَيولُ التراب عن الطلول أي كشفت. زُبُر: جمع زبور وهو الكتاب. (تُجدُّ متونها أقلامها) أي يعاد عليها الكتاب بعد أن دَرَسَت. متونها: ظهورها. (رجع واشمة): معناهُ ردّ النقش. عريت: خلت فلم يبقَ بها أحد. الثُمام: شجر يلقونه على بيوتهم.

على أن دعاء الشاعر (لبيد) بالمطر للديار، والذي استحالَ إلى صور حلمية تضجُّ بحركة ولادة الحياة الجديدة، النباتية والحيوانية، لا يحظى بتلبيته إذْ ما تلبث حقيقة الطلل العارية من مظاهر الخصب أن تمارس حضورها في وقفته وسؤاله الصم الخوالد، التي قد توحي ببقايا المعبد القديم، ولاشك أنَّ سؤال لبيد، كما يبدو، لا جوابَ له، فآلهته الحجرية لا تملك أسرارَ الغيب والمجهول وليست قادرة على إنقاذه من حيرته حيال معنى الحياة والوجود. إنه شوط من أشواط رحلة الشاعر بوصفه ضميرَ قومه في البحث عن دين ينقذه من الضلال، مجسداً بذلك نزوعه الإنساني إلى معرفة اليقين الذي يهتدي به في تشكيل هويته الحضارية. إنه ليسَ منقطعاً عن ميراثه الحضاري والثقافي، بل إنه ليسعى للحفاظ عليه من خلال تعويذ الطلل بالوشم من الزمان. والوشم يمثل حسب رأي الدكتور (مصطفى ناصف): " الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضاً. فإذا استحالت مادة الحياة إلى وشم كان في هذا بكاء للحياة وإبقاء عليها "[١] وهو في تعويذه الطلل بعد تشبيهه بالكتابة التي تتعمق رسومها إنما يسعى للحفاظ على ميراثه المختزن في الكتابة التي تشير، هنا، في لحظة (لبيد) الطللية، " إلى أحلام وذكريات قديمة متصلة بمجتمعات كتابية أو ذات صفة كتابية ما، ليست دينية فحسب، بل حضارية بشكل عام "[٢].

إن بالإمكان تصور أن " انضمام الوشم إلى الكتابة، في هذا التشبيه، يمكن أن يكون تعبيراً عن اقتران انتعاش الحياة، في حلم الشاعر، بانتعاش الحضارة "[٣].

ولاشك أن هذا الاقتران لا يمكن أن يتحقق إلا في ظل الاستقرار الذي بقي الحلم المنشود والصعب المنال للشاعر بسبب نواميس الطبيعة الصحراوية، التي تبخل بالخصب على الشاعر وقومه، الخصب الذي يمثل ضمانة الاستقرار والذي ارتبط وجوده بوجود المرأة التي ارتبط رحيلها بزوال الخصب على نحو يشتبه معه بكاء الشاعر رحيلها وذكراها ببعد ديني يمكن استكناه محموله من خلال معنى الوقوف، الذي أشرنا إليه قبل قليل، وصلة

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ١٥٨.

(٢) الكلمات والأشياء: ١٣٢.

(٣) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٧٠.

هذا المعنى بالمرأة التي أضفى الشاعر عليها صفة الأمومة التي تعني الخصب والعطاء فهي (أم أوفى) في قول (زهير):

أمـــــنْ أمِ أوفــــى دمنــــةٌ لـــم تكلَّـــمِ　　　بحومانــــــــةِ الـــــــدراج فـــــــالمتثلمِ

إذْ اقترن تذكره لها بمظاهر تجدد الحياة في الديار المهجورة التي مارس تعويذها

بالوشم المتجدد أيضاً:

ودارٌ لهـــــــا بـــــــالرقمتين كأنهـــــــا　　　مراجـــعُ وشـــمٍ فـــي نواشـــرِ معصـــمِ

بهـــا العِـــين والأرام يمشـــين خِلفـــةً　　　وأطلاؤهـــا ينهضـــن مـــن كـــل مَجـــثَمِ[١]

وهي (أم عمرو) في قول (بشر بن ابي خازم):

ألا ظَعَـــنَ الخلـــيطُ غـــداةَ رِيعـــوا　　　بشـــبوة، فـــالمطي بنـــا خُضـــوعُ

أَجَـــدَّ البـــينُ فـــاحتملوا سِـــراعا　　　فمـــا بالـــدار إذ ظعنـــوا كَتيـــعُ

كـــأن حُـــدوجهم لمـــا اســـتقلوا　　　نخيـــلُ محلـــمٍ فيهـــا ينـــوعُ

منـــازلُ مـــنهُمُ بِعُريتِنـــاتٍ　　　بهـــا الغِـــزلانُ والبقـــرُ الرُتـــوعُ

تَحمَّـــلَ أهلُهـــا منهـــا، فبـــانوا　　　بليـــلٍ، فـــالطلوعُ بهـــا خشـــوعُ

كـــأن خوالـــداً فـــي الـــدار سُـــفعاً　　　بِعَرْصَـــتِها حمامـــاتٌ وقـــوعُ

(١) شعره، تحقيق: د. فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط٣، ١٩٨٠ : ٩. الرقمتان: قال الأصمعي: أحدهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة. مراجع وشم: أي رجع الوشم وأعيد. نواشر: عصب الذراع. العين: البقر. الأرام: ظباء بيض خوالص البياض. خلفة: معناه إذا مضى فوج جاء آخر. الطلا: ولد البقرة والظبي والشاة. مجثم: الموضع الذي يجثم فيه.

لعمـــــرك مــــــا طِلابُـــــك أمّ عمـــــروٍ ولا ذِكراكَهــــــــــــــا إلاّ ولــــــــــــــوعُ[(١)]

وكما يبدو من طللية (بشر) فإن المرأة التي تولع بها، كما تشي بذلك لفظة (ولوع) في قافية القصيدة، قد ارتبط رحيلها بالنضوب والشح في موارد الأرض وبتفكك أواصر العلاقات الإنسانية وتشتت شمل الجماعات و" إن مما يثير الاهتمام، في هذا الموقف الطللي، هو هذه الألفاظ التي تنتظم في قافية القصيدة (خضوع، خشوع، وقوع، ولوع)، وتشيع بوقعها ما يبدو وكأنه جو طقس ديني يهيمن بظلاله على الطللية، ويرتبط مغزاه بما حل بالمكان من بوادر جدب لا يورث إلا الحزن حد الفجيعة التي يوحي بها تشبيه الشاعر الاثافي الخوالد بحمامات واقعة، ميتة في ساحة الدار، وقد اقترن القحل بالحرمان، في هذه الطللية في صورة الظعائن التي بدت كأشجار نخل مثمرة، وما ارتحالها إلا تعبير عن إحساس الشاعر بالخصب الذي راحت مظاهره تتلاشى وتضمحل. هذا التلاشي الذي يجد انعكاسه النفسي في وجدان الشاعر، في شعور الفقد والحزن لفراق المرأة التي تمثل له رمز الخصب والارتواء "[(٢)] والتي قد ترمز أيضاً إلى آلهة الخصب والحياة (العزى).. الأم الكبرى عند العرب قبل الإسلام التي يقترن بعض معاني جذرها اللغوي: (العز) بالمطر الشديد[(٣)] والتي ترتبط ، في تصور العربي، بفصل الشتاء وذلك كما ورد في قوله (عمرو

(١) ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي– دمشق، مطبعة محمد هاشم الكتبي، ط٢، ١٩٧٢: ١٢٩. ظعن: رحل. الخليط : قبائل شتى تنتجع أيام الكلأ في مكان واحد. ريعوا: هيجوا للسفر وحركوا. شبوة: موضع. خضوع: أي واقفة خاضعة أعناقها. أجدَّ البين: بلغ مبلغ الجد. الكتيع: المنفرد من الناس. الحدوج: جمع حدج مركب من مراكب النساء تركبه نساء الأعراب على الإبل. استقلوا: احتملوا للرحيل. محلم: نهر بالبحرين لعبد القيس مشهور بنخيله. الينوع: ينع الثمر إذا نضج. عريتنات: اسم واد. طلوع: طلع الوادي: ناحيته، والطلع من الأرضين: كل مطمئن في كل ربو. الخوالد: الاثافي في مواضعها وقيل لها خوالد لطول بقائها. ولوع: العلاقة واللجاجة فيها.

(٢) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٨٣.

(٣) اللسان: مادة (عزز)، والقاموس المحيط : مادة (عزَّ): ١٨٢/٢.

بـن لحـى): " إن ربكـم يتصَّـيف بـاللات لبـردَ الطـايف، ويشـتو بـالعزى لحـر تهامـة "[١]. و(العزى) هي فـي حقيقتهـا (عشـتار) البابليـة، إذْ " إن العـزى عند العرب تقلبت فـي كافـة الطقوس الأرضية والسماوية التي تمتعت بها عشتار عند بالبابليين، فالعزى بنت " هبل " إلـه الخصـب والـرزق، ومثلـت فصـل الشـتاء ضـد الـلات التـي مثلـت فصـل الصـيف، ثـم أصبحت نجم الصباح حينما ظهرت اللات في صورة الشمس "[٢]. وقد رسمت (ملحمة كلكـامش) لعشـتار طبيعـة ارتـبط تنـاقض صـفاتها بطبيعـة وظائفهـا فهـي الاهـة الحـب والخصـب كمـا هـي الاهـة الحـرب والانتقـام، وقـد تمثلـت هـذين البعـدين فـي علاقاتهـا إذْ مارست الانتقام مـن كل مـن أحبت[٣] "وربمـا كـان هجرُ عشـتار لعشـاقها وانتقامهـا مـنهم الأصـل الأسـطوري الخفـي المعـادل لهجـر الحبيبـة الشـاعر بارتحالهـا عنـه، ذلـك الارتحـال الذي يؤدي إلى إقفرار الديار وجدبها الذي يبدو وكأنه انتقام. لا غرابة فعشتار، أو العزى، إلاهة الحب والخصوبة والحرب والانتقام "[٤]. ويذكر (ابن الكلبي) أن (العزى): " كانت أعظم الأصنام عند قريش. وكانوا يزورونها ويهدون لها ويتقربون عندها بالذبح.. وكانت قريش تطوف بالكعبة وتقول:

واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى: فإنهنَّ الغرانيق العلى وإنَّ شفاعتهن لترتجى "[٥].

إذن.. فـلا تبعـد أن تكـون (أم أوفـى) عنـد (زهيـر)، و(أم عمـرو) عنـد (بشـر) مـن رمـوز (عشتار) البابلية أو (العزى) العربيـة. ولعل اقتران صـورة الظعائن فـي طللية (بشر)، من خلال التشبيه، بصورة النخيل:

كــأنّ حــدوجهم لمــا اســتقلوا   نخيــل محلــمٍ فيهــا ينــوع

(١) أخبار مكة: أبو الوليد محمد بن عبد الله بن محمد الازرقي ، (ت قبل ٢٥٠هـ) ، تحقيق رشدي الصالح ملحس ، مطابع دار الثقافة – مكة المكرمة ، ط٢ ، ١٩٦٥: ١٢٦/١.

(٢) الأساطير والخرافات عند العرب: ١٣٣-١٣٤.

(٣) ينظر: الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم: د. محمد خليفة حسن احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٦٢.

(٤) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٧٧.

(٥) الأصنام: ١٨-١٩.

مما يعزز كون المرأة رمز الخصوبة والعطاء، وبرحيلها تبدد الخصب وذوت الحياة.

إن حضور ذكرى المرأة الحبيبة عند الوقوف بالاطلال يعمل على تشكيل ثنائية جوهرية طرفاها هما: الحياة والموت. المرأة ترمز إلى الحياة التي رحلت عن الديار، فيما يرمز الطلل إلى الموت الذي حلّ بها ومن البديهي القول بانحياز الشاعر العربي إلى قوى الحياة ورمزها الأثير: المرأة الحبيبة بنحو خاص، لأن " الحب والحياة يتلازمان في نفس الشاعر. ولعلهما قد تلازما في نفس الإنسان منذ وقتٍ مبكر. فإذا نحن رجعنا إلى تحليل (فرويد) لمعنى الحب وجدنا أنه قد جمع تحت هذا المفهوم ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع. فالحب بهذا المعنى ضمان لحياة الإنسان على الأرض واستمرار هذه الحياة "[(١)]. ولأن المرأة الحبيبة هي أبرز ما اقترن وجوده، في ذاكرة الشاعر، بهذه الديار، فقد بدا وكأن الديار، في الواقع النفسي للشاعر، قد حلت محل الحبيبة الراحلة..، بيد أن هذا الحلول لا يمنع " تغلغل (مبدأ الواقع) في لحظة الشاعر الطللية ووعيه، وبتغلغله يمتزج الشيء ونقيضه، الحب والموت، اللذة والألم، في وحدة جدلية تؤلف بفاعليتها صورة الحياة "[(٢)].

فبكائية (امرئ القيس) الطللية. لا يمكن أن يكون باعثها الجوهري سوى طغيان (مبدأ الواقع)، المتمثل برحيل المرأة التي يُحِب واقفرار الديار، على (مبدأ الحلم) الذي يعني الحب. بمعنى أن جدلية الحياة والموت، في لحظة (امرئ القيس) الطللية، كانت تعمل باتجاه يعزز مبدأ الألم والواقع إذ استحال مبدأ اللذة والحلم مجرد ذكريات لماضٍ تولى[(٣)] يقول (امرؤ القيس):

قفا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ ... بسقط اللوى بين الدَخول وحَوْمَلِ
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسْمُها ... لما نَسَجَتْها من جَنوب وشمألِ
ترى بَعْرَ الارءام في عرصاتِها ... وقيعانها كأنه حبُّ فُلفُلِ

---

(١) روح العصر: عز الدين إسماعيل ، دار الرائد العربي – بيروت ١٩٧٨ : ٢٣.

(٢) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٥٦.

(٣) يتأكد ذلك من خلال صور مغامراته في عالم النساء التي تلي الطللية بشكل مباشر، تنظر المعلقة في ديوانه: ١٠ وما بعدها.

كـــأني غـــداةَ البـــين يـــوم تحمَّلـــوا لـــدى سَـــمُرات الحـــي نـــاقِفُ حنظَـــلِ
وقوفـــاً بهـــا صـــحبي علـــيَّ مطـــيهم يقولـــون لا تهلـــك أســـىً وتجمَّـــلِ
وان شـــــفائي عبـــــرةٌ ان سَـــــفَحْتُها وهـــل عنـــد رســـمٍ دارسٍ مـــن مُعـــوَّلِ
كـــدينك مـــن امِّ الحـــويرث قبلهـــا وجارتهـــا امِّ الربـــابِ بمأســـلِ
ففاضـــت دمـــوع العـــين منـــي صـــبابة علـــى النحـــر حتـــى بـــل دمعـــي محملـــي[١]

إن بكاء (امرئ القيس)، هنا، يمثل طبيعة استجابة الشاعر العربي، ضمن محددات بيئته الطبيعية والاجتماعية، حيال حالة الحرمان العاطفي التي يعانيها لفقد الحب مع المرأة التي يريد، والتي يشعر بوجوده من خلال حبها له، وهي الحالة التي تنطوي على معنى الكبت لغريزة الحياة " وهي غريزة لا معنى لها بغير الطاقة الجنسية، بل هي الطاقة الجنسية عينها. ومن هنا جاء الاحتجاج على الكبت الذي أصاب هذه الغريزة من جراء تصرم العلاقة مع المحبوبة، غير أنها تتغلفُ في احتجابها بطابع الحزن الرومانسي المغلوب، والألم الاسيان المتحسس لمرارة القهر ومرد هذا التغلف والاحتجاب إلى حضور المعطيات التاريخية والاجتماعية في الأنا والغرائز "[٢].

ولعلّ حضور هذه المعطيات في عقل الشاعر ووجدانه، ضمن لحظته الطللية، يمكن أن يمثل المسوغ الأساسي لصيرورة هذه اللحظة البؤرة المولدة لسائر أجزاء القصيدة، والصيغة المفرغة من مدلولها الموضوعي والمهيأة " لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي سيتضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها "[٣] وذلك من خلال انفتاح تفاصيل الرمز الطللي " لقبول رموز الخلود من وشم وأثافي ورماد ورموز الحياة من حيوان

(١) ديوانه: ٨. السقط : منقطع الرمل. اللوى: حيث يلتوي ويرق. الدخول وحومل: بلدان. توضح والمقراة: موضعان. الرسم: الأثر. الجنوب:الريح القبلية نسبة إلى القبلة. الشمأل: الريح. الارءآم: الظباء البيض. السمرات: شجر الصمغ العربي. الناقف: المستخرج حب الحنظل. الصبابة: رقة الشوق. المحمل: سير يحمل به السيف.
(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٤٢-١٤٣.
(٣) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٣.

ونبات. ورموز الموت من ريح ومطر ورمل منهال. فكانت اللوحة الطللية أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثيرها بذاتها قدر ما تستمد قوتها التأثيرية من نمط العناصر المطوعة لتشكيل موجوداتها وصورها الشعرية. أما صورة المرأة فقد ظلت تمتلك بذاتها قدرة الفعل والانفعال "[١] إذ تبوأت " موضعها في النموذج الشعري في الأصل من خلال قدرتها على تمثيل معاناة الشاعر من انفراط كل العلاقات الإنسانية التي أحسَّ أنها سريعة التكوين على موارد المياه سريعة الانهيار بنضوبها. فكان له أن يتحول بمعاناة الانتزاع من أواصر الصداقة والألفة والجوار والقرابة إلى لوحة الحبيبة الراحلة ليودعها زخم الانفعال ويطوع تفاصيل صورتها... لتؤدي مهمتها في تهيئة المناخ النفسي المطلوب لقبول التجربة الآنية التي يعالجها موضوع القصيدة الرئيس "[٢] بمعنى " أن الطلل بوصفه رماد مكان مقهور، وقبيلة ظاعنة، يستدعي إلى الذهن، تلك الإقامة بكل حيويتها. وتستدعي الحيوية بشخص تلك المرأة التي يطلبها الرجل لكونها السكينة والاطمئنان، ليس لحفظ النوع، بل لحفظ النفس"[٣] ولأنه لا يمكن إنكار " رمزية الشعر الجاهلي، ذلك أن اللغة العربية في حقيقتها مجازية وأن الشعر الجاهلي زاخر بالاستعارات والكنايات والتشبيهات "[٤]، فإن أسلوبه، أي الشعر، " الأدائي العربي الفني الزاخر بالمجازية هو الذي أعطى الشاعر الجاهلي القدرة على نقل هواجسه وأحاسيسه وحالاته النفسية والتوترات الحادة التي يعاني منها أمام الحياة والموت والرحيل والاستقرار عبر كيانات موضوعية التقطها من واقعه إذْ وجدها أكثر استشرافاً وأكثر استيعاباً لمعاناته، فأسقط عليها ما في نفسه ومنحها بعداً رمزياً لتصبح أكثر تأثيراً أو أكثر إيحاءً وأكثر جمالية وفناً. وليس الرمز في القصيدة الجاهلية محصوراً في المجرى الأدائي التفصيلي، بل هو ممتد إلى مقاطع كاملة حتى أننا نستطيع

(١) م.ن : ١٧.

(٢) م.ن: ١٧-١٨.

(٣) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية: ٣٦.

(٤) الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الإسلام، د. بهجت عبدالغفور الحديثي، مجلة (المورد)، مجلد (٢٥)، عدد (٢)، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، دار الشؤون الثقافية العامة، جمهورية العراق: ٥.

القول برمزية الطلل والمرأة والناقة وثور الوحش والفرس وما إلى ذلك من موضوعات وظَّفها الشاعر الجاهلي توظيفاً رمزياً للتعبير عما كان يجولُ في خاطره وما يشغله من قضايا كانت تواجهه وقد يعجز عن حلها "[1]. عليه، فإن حضور المرأة الرمزي في الطللية، في ضوء ما أشير إليه آنفاً، يمكن أن تكون دلالته مشتملة على طبيعة الجانب الآخر من العلاقات التي يقيمها الشاعر، إذ أنَّ اللحظة الطللية " هي النقطة التي تلتقي فيها ثلاث من علائق الإنسان: علاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته السكونية وعلاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية (بالماضي) وعلاقة الإنسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله "[2]. ولعلَّ ثمة أصل ديني وأسطوري يكمن وراء حضور المرأة، ليسَ في الطللية فحسب، بل وفي كل تفاصيل الحياة التي تفاعل الشاعر معها، يرتبط بعبادة الإلهة (عشتار) أو (العزى)، الهة الحب والخصب والحرب، على نحو يمكن أن يسهم في " تلمس الأصل الذي صدرت عنه أغلى قيم الجاهلية، ومثلها العليا الثلاث: المرأة، والخمرة، والفروسية، تلك القيم التي تعاور عليها الشعراء، وأضفوا عليها هالة من التقديس، إنها صفات الأم الكبرى في رموزها وطقوس عبادتها، والتي انعكست في صورة البطل المثال، والقائد الحامي، والسيد المقدس، فحرصَ الشعراء على الاتصاف بها "[3] قال (امرؤ القيس):

كأني لم أركبْ جَواداً لِلَذَّةٍ   ولم أتبطنْ كاعِباً ذات خلخالِ
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقُلْ   لخيلي كري كرة بعد إجفالِ[4]

ولعلَّ ما ذهب إليه (روبرت سميث) من أنّ وجود أسماء مؤنثة لبعض القبائل العربية مثل: مدركة، وطابخة، وخندف، وظاعنة، وجديلة، ومرة وغيرها، ووجود بعض الكلمات في سلسلة النسب كالبطن، والفخذ، والصلب، والدم، والرحم، يدل على وجود الدور الأمومي

---

(١) الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الإسلام: ٥.
(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٢٣.
(٣) صدى عشتار في الشعر الجاهلي، إحسان الديك، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، نابلس – فلسطين، المجلد (١٥)، ٢٠٠١: ١٧٨.
(٤) ديوانه: ٣٥. وينظر ديوان طرفه: ٣٢–٣٣.

عند العرب لما لهذه الأسماء من صلة بجسم المرأة[١] كما يمكن أن يكون المسوّغ للشاعر في أن يجعل من أسماء النساء رموزاً لقبائل بعينها، وقد يعينه في ذلك أيضاً كون القبيلة أسماً مؤنثاً مجازياً وينسب إليها بعض ما ينسب للمرأة كفعل الإنجاب فيما قد يقال: أن القبيلة أنجبت فرساناً أو أبطالاً... .

إن الاعتقاد الذي يؤول برمزية المرأة في الطللية إلى دلالة تتعلق بالشاعر العربي في طبيعة صلته بقبيلته أو علاقة قبيلته بقبيلة أخرى يحظى بقرينته الدالة في المحور الموضوعي لقصيدة الشاعر كما هو شأن طرفة في معلقته التي مطلعها:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسىً وتجلدِ[٢]

فـ(خولة) هنا هي رمز لقبيلته التي ضعفت صلته بها، كما يشير إلى ذلك باقي الوشم، فبقاياه تدل على معنى النضوب الذي أصاب العواطف بينه وبين قبيلته[٣] بسبب ما اجتلبته عليه فلسفته العبثية في الحياة من نقمةٍ وحقد من أبناء عمومته وقبيلته، الأمر الذي أدى إلى طرده خارج القبيلة، وإفراده كما يفرد البعير الأجرب، وتتلخص فلسفته وباعث أزمته بالبيتين الآتيين:

وما زال تشرابي الخمورَ ولذَّتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كُلّها وأُفردت إفرادَ البعير المعبَّدِ

على أن وقوف (طرفة) بأطلال (خولة) " يفصح عن عمق عاطفته (القبلية) هو – إن صح التعبير – وديمومتها، بعد أن كانت كامنة في ثنايا موقفه الاغترابي، وعن مدى نزعته الانتمائية، إذْ أن انفصاله عن حياة عشيرته لم يكن برغبةٍ منه، بل كان بقرار من

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ١/٥٢١-٥٢٣.
(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ١٣٥.
(٣) ينظر: الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر: د. احمد الربيعي ، مطبعة النعمان – النجف ، ١٩٧٣ ، ٣٩-٤٠.

العشيرة، لذا فإنَّ بقايا أطلال " خولة " ترمز إلى آصرة القربى التي تشد الشاعر إلى قومه، والتي يوحي صبرهُ وتجلده، عندها، بأنه ما يزال يرعاها على الرغم من تهدمها "[١]، وما يؤكد ذلك أن (طرفة) ما لبث أن قدم لقومه شهادة اعتراف بخطأ مسلكه الحياتي كان شفيعاً له للعودة إلى أحضان عشيرته، وقد تمثلت هذه الشهادة في قوله:

ولقـــد كنـــتُ علـــيكم عاتبـــاً ... فَعَقَبْـــتُم بِـــذَنوبٍ غَيـــرِ مُـــرْ
كنـــتُ فـــيكم كـــالمغطي رأسَـــهُ ... فـــانجلى اليـــوم قنـــاعيي وخُمُـــرْ
ســـادراً أحسِـــبُ غَيِّـــي رَشَـــداً ... فتناهيـــتُ وقـــد صـــابت بِقُـــرْ[٢]

وإذا كانت (خولة) في معلقة (طرفة) ترمز إلى عشيرته، فإن (أسماء) في معلقة (الحارث بن حلزة اليشكري) ترمز في ضوء المحور الموضوعي لها، إلى قبيلة (تغلب)، يقول الحارث:

آذنتنـــا، ببينهـــا، أســـماءُ ... ربَّ ثـــاوٍ يمـــل منـــه الثـــواءُ
بعـــد عهـــدٍ، لهـــا، ببرقـــة شَـــمَّا ... ءَ، فـــأدنى ديارهـــا الخلصـــاءُ
فالمحيـــاةُ، فالصـــفاحُ، فـــأعلى ... ذي فِتـــاقٍ، فعـــاذبٌ فالوفـــاءُ
فريـــاضُ القطـــا، فأوديـــةُ الشـــر ... بُـــبِ، فالشـــعبتانِ، فـــالأبلاءُ
لا أرى مـــن عَهِـــدتُ فيهـــا، فـــأبكي الــــ ... يـــومَ دلهـــاً، ومـــا يَـــرُدُّ البكـــاءُ[٣]

---

(١) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ٤٤-٤٥.

(٢) ديوانه: ٧٢-٧٣. عقبتم: رجعتم. الذنوب: الدلو. غير مر: أي لم يمطلوا به ولا منوا فيكون مرّاً. خمر: جمع خمار. فتناهيت: أقصرت عمّا كنتُ فيه وكففتُ. صابت بقر: مأخوذ من القرار، أي صارت الخلة التي كنتُ فيها إلى قرارها وبلغت غايتها.

(٣) شرح القصائد العشر للتبريزي: تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٠ ، ٣٧٠ وما بعدها. آذنتنا: أعلمتنا. البين: الفراق. الثاوي: المقيم. الثواء: الإقامة. الخلصاء: موضع. المحياة: أرض. الصفاح: أسماء هضاب مجتمعة واحدها صفحة. فتاق: جبل. عاذب: واد. الوفاء: أرض. رياض القطا: رياضٌ بعينها. الشّربب: جبل. الشعبتان: أكمة لها قرنان ناتئان. دَلْها: باطلاً. وقيل هو من قولهم: دلهني، أي: حيرني.

لقد تفككت أواصر العلاقة بين أبناء العمومة (بكر) و(تغلب) ويجد هذا التفكك تعبيره في ارتحال (أسماء) أي (تغلب) عن الأمكنة التي كانت تقيم فيها بجوار قبيلة الشاعر والمشار إلى أسمائها في عهد الوفاق والاتحاد الذي كان بينهما في الماضي وأمتدَّ أجيالاً. فـ(أسماء) هي (تغلب) " البادئة بالفراق، وهي التي أعلنته وصرحت به على الرغم من الذي بينهما من قدمِ العهد الذي أشار إليه بكلمة – الثواء – التي تعني: الإقامة الطويلة. يقال لمن مات: انتقل إلى مثواهُ الأخير. أي إلى دار الإقامة الأبدية.

وقد حدد بكلمة الثواء – نوع العلاقة التي بينه وبين (أسماء) فكلمة الثواء تشعرنا أنه يتكلم عن علاقة قبيلة بقبيلة لا علاقة شاعر بصاحبته فالأولى تمتد إلى أعمار أجيال، بينما لا تبلغ الثانية عمر جيل واحد "[١]، لقد اقترن تبدد عهد الوفاق بين القبيلتين، بما أتى الشاعر من الاراقم أخوانه من خطب يؤلم ويسوء:

وأتانـــــا، عــــــن الاراقـــــم، أنبـــــاءُ وخَطـــبٌ، نُعنـــى بـــه، ونُســـاءُ
أنّ إخواننـــــا الاراقـــــمَ يغلـــــونَ علينــــا فــــي قــــيلهم إحفـــاءُ[٢]

وفقاً لذلك فإن رحيل (أسماء) وبينونتها " صورة من تشقق الأرحام بين الحيين وبينونة الصفاء والحب والوفاق.. إن الشاعر لا يتحدث باسمه الشخصي، ولكنه – ككل السياسيين – يتحدث باسم قومه، ومن هنا علا صوت الجماعة، فجرى ضميرها على لسانه في الغزل وفي خطاب بني تغلب: آذنتنا، أتانا، نُعنَّى، نساء " وهذا أمرٌ آخر ينهض دليلاً على الآصرة الواشجة بين (أسماء) وما أحدثت بنو تغلب "[٣] ولعل ما يعزز هذا التأويل هو

---

(١) الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر: ١٨.

(٢) شرح القصائد العشر: ٣٧٧-٣٧٨. الأراقم: أحياء من بني تغلب وبكر بن وائل. نعنّى به: نتهم ونظن به. يغلون علينا: يرتفعون في القول علينا ويظلموننا ويحملوننا ذنب غيرنا. واصل الغلو في اللغة الارتفاع والزيادة. الاحفاء: الالزام أو التكليف بما لا يطاق.

(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية: د. وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ٣٦٢.

إشارة الشاعر وتذكيره بأيام استضاءت لياليها بنار الوفاق والانتصار كما في جبل (خزازى)[١] بقوله:

وبعينيـــــكَ أَوَقَـــــدَتْ هِنـــــدٌ النـــــا   رَ أصـــــيلاً تُلـــوي، بهـــا، العليـــاءُ
أوقـــــدتها بـــــينَ العقيـــق فشخصيـــــ   نِ بعـــــودٍ كمـــــا يلـــوحُ الضـــياءُ
فتنورت نارها، من بعيدٍ   بخزازٍ، هيهات، منكِ الصلاءُ[٢]

وما يؤكد مضمون إشارة الحارث وارتباطها بذكرى الانتصار الذي كان من ثمرات اتحاد القبيلتين هو قول السفاح التغلبي:

وليلـــــة بـــــتُّ أوقِـــــدُ فـــي خَـــزازى   هَـــــديتُ كتائبـــــاً مُتحيِّـــــراتِ
ضـــــللن مـــــن الســـــهاد وهـــــنَّ لـــــولا   ســـــهاد القـــــوم أمســـــت هاديـــــاتِ[٣]

إن الحارث كان يتطلع إلى أن تستمر تلك النار، نار عهدِ الوفاق والانتصار فوق جبل خزازى لتضيء عتمة الحاضر وتشيع أجواء الدفء والحميمية بين أبناء العمومة، ولكن هيهات فتلك النار أمست بعيدة. " إن الحارث ينسب بـ(أسماء) وبـ(هند) وحقيقة الأمر ليست كذلك، وانما (أسماء) هذه شخصية خيالية تذكر أيضاً في قصة حب المرقش الأكبر البكري الذي خرج على ملوك المناذرة، وثار على قومه من بكر ممن أخذ صفَّ أولئك الملوك. وهندٌ لقبٌ جرى على بنات ملوك المناذرة، كانت إحداهنَّ تسمى باسمها الخاص، ولكنها تلقب أبداً (بهند) ولذلك نجد اسم (هند) يكاد يقع في شعر كلِّ شاعرٍ اتجه إلى

(١) خزازى: هو جبل بطخفة ما بين البصرة إلى مكة وهو قريب من جبل سالع (الكامل في التاريخ: عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم ابن الأثير(ت٦٣٠هـ) دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٥ : ٥٢١/١) . وقد شهد المنازلة التي استطاع فيها كليب بجموع ربيعة وتهامة أن يلحق الهزيمة بقبائل مذجح، بعد أن أوقد السفاح التغلبي ناراً على خزاز بايعاز من كليب لتهتدي بها جموع (معد) التي يقودها.

(٢) شرح القصائد العشر: ٣٧٢-٣٧٣. تلوي: ترفعها وتضيؤها له. العلياء: العالية وهي الحجاز وما يليها من بلاد قيس. شخصان: اكمة لها شعبتان. تنورت النار: نظرتها بالليل لتعلم، أقريبة هي أم بعيدة أكثيرة، أم قليلة. هيهات: بمعنى بعد. الصلاء: الدفء.

(٣) حرب البسوس: محمد بن إسحاق بن يسار (١٥١هـ) ، تنقيح وتصحيح : سلمان الصفواني ، مطبعة دار السلام – بغداد ١٩٢٨ : ٣٨-٣٩.

ملوك المناذرة بمدحٍ أو ذمٍ. وهذه النار التي يتحدث عنها الشاعر هي نارٌ أوقدت في وقعة خزازى، التي انتصف فيها عربُ الشمال من عرب الجنوب، وتحرروا فيها من حكم اليمن وكانت قيادتهم إلى كليب التغلبي، وكانت فيها تغلب وبكر تعملان في وحدةٍ رائعة. وقد ساعد العرب الشماليين في هذه الواقعة المناذرة تمشياً مع سياستهم في إضعاف نفوذ اليمنيين وتوهين قبضتهم وسلطانهم على الشماليين. وقد أمرَ كليب قائده في سرية دفع بها أمامه، أن يدعوه وأحلافه بواسطة ايقاد نارين إن هو لقي أعداءه من اليمن. فلما وقع الرجلُ عليهم أوقد ناراً، فنهض إليهم كليب، وكانت الحرب التي انتصر فيها الشماليون، ولكن لم يمضِ على ذلك طويلٌ حتى افترق الاخوان بكر وتغلب، واحتربت بينهما الحربُ، ولكن البكريين لم يشتركوا فيها جميعاً، لأن منهم من كان يرى أن قومه المعتدون، فوقفوا من الحرب في حيادٍ مشربٍ بالعطف على الوحدة التي ذهبت، ومن هؤلاء (يشكر)، ومنها الحارث صاحب هذا الشعر. فهذه الأسماء، وهذه النيران انما أريد بها إثارة كلِّ هذه المعاني في نفوس هؤلاء الاخوة المتحاربين من بكر وتغلب ولم يرد بها الغزل"[١].

إن الشاعر كما يبدو، فيما يعبر عنه في لحظته الطللية، يمثل حالة يمتزج فيها الخاص بالعام، الفردي بالجماعي " فالنسيب والوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والظعائن صورٌ متكاملة لشعورٍ عامٍ بالفقد لم يكن خاصاً بالشاعر وحده، بل كان شيئاً من صميم حياة الجماعة نفسها "[٢] بمعنى أن ما يصدر عنه الشاعر العربي في تعامله مع أزمات عصرهِ الاجتماعية والسياسية هو أيضاً نوعٌ من القلق الوجودي الذي " لا يمكن أن يكون مجرد مشاعر فردية تعتمل في نفس إنسانٍ دون آخر، بل هي مشاعر مشتركة تمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً "[٣] حيال ما تحتمله تلك الأزمات من تهديد لوجوده، الأمر الذي يجعل من

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٧ : ١٠١-١٠٢.

(٢) قضايا الشعر في النقد العربي: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار العودة – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ : ١٢٠.

(٣) روح العصر: ١٨.

لحظة وقوف الشاعر بالأطلال شكلاً من " اختيار القضاء والفناء والتناهي "[١] الذي يتغلغل في صميمِ موقفه الإنساني " في تاريخه كله، فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين "[٢] كما في قول عبيد بن الابرص:

أقفـــــرَ مـــــن أهلـــهِ ملحــــوبُ	فالقُطّبيـــــاتُ، فالـــــذَنوبُ
فـــــراكِسٌ فثعالِبـــــاتٌ	فـــــذاتُ فِـــــرقينِ، فالقليـــــبُ
فعـــــردةً فقفـــــا حِبـــــرٍ	لـــــيسَ بهـــــا، مِـــــنهم عَريـــــبُ
وَبُـــــدِّلَتْ مـــــن أَهلِهـــــا وحوشـــــاً	وغيَّـــــرت حالهـــــا الخطـــــوبُ
أرضٌ توارثهـــــا شَـــــعوبٌ	وكـــــلُّ مـــــنْ حلّهـــــا محـــــروبُ
إمـــــا قتيـــــلٌ وإمـــــا هالِـــــكٌ	والشـــــيبُ شَـــــين، لمـــــن يشـــــيبُ
عينـــــاك دمعُهمـــــا ســـــروبٌ	كـــــأنَّ شـــــأنيهما شـــــعيبُ[٣]

وقد تَمَّثل هذا التهديد في أثر الزمان المرتسم في الأطلال، هذا الزمان هو " رمز الفناء، لأنه الوجود المتغير الدائم السيلان، المتصل الصيرورة، أي أصل الكون والفساد، وبالتالي أصل الوجود منظوراً إليه من ناحية التغير. ولهذا بدا للإنسان دائماً على هيئة هوةٍ مخيفة تبتلع في جوفها كل شيء، ومنجل يحصد، أي يقضي كل ما في الوجود، فأثار في نفسه الجزع الهائلِ، وهو جزع لن يستطيع التخلص منه إلا إذا تخلص من ينبوعه ومصدره، أعني الزمان"[٤] الذي ارتبط في تصور الشاعر العربي بالدهر كما في قول امرئ القيس:

---

(١) الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، السنة الثانية، العدد (٤)، حزيران ١٩٦٣: ص١٥٩.

(٢) م.ن: ١٦٠.

(٣) شرح القصائد العشر: ٤٦٨. ملحوب والقطبيات والذنوب: مواضع. راكسس وثعالبات وذات فرقين: مواضع. القليب: بئر. عردة: اسم هضبة. حبر: جبل. محروب: مسلوب. الشأن: مجرى الدمع. الشعيب: المنشقة.

(٤) شوبنهاور: عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات – الكويت ، دار العلم ، بيروت ، (د.ت): ١١٦.

إلا إنمـــــا الـــــدهرُ ليــــالٍ وأعصـــــرُ   وليس على شيء قويمٍ بمستمرْ [(١)]

وقد نسبت العربُ إلى الدهر قدرة الاهلاك، إنه أي (الدهر) كما يبدو " الأبدية مع ما يطرأ على حياة الإنسان والعالم "[(٢)] وهذه الأبدية تتجلى تأثيراتها في الطلل الذي يبعث في دخيلة الشاعر الإحساس بالإحباط النابع من شعوره بالمأساةِ التي تهيمن على الوجود الإنساني من خلال الموت الذي يرمز إليه الطلل عند النابغة الذبياني:

يـــــا داريّـــــة بالعليـــــاءِ فالسَّـــــندِ   أقـــوتْ، وطـــال عليهـــا ســـالِفُ الأبـــدِ
وقفـــــتُ فيهـــــا أُصـــــيلانا أســـــائِلُها   عَيَّـــتْ جوابـــاً ومـــا بـــالربع مـــن أَحَـــدِ
إلاّ الأواريَّ لأيـــــــاً مـــــــا أبينُهـــــــا   والنُّـــؤى كـــالحوضِ بالمظلومـــةِ الجَلَـــدِ
ردَّت عليـــــــه أقاصـــــــيه ولبَّـــــــدَهُ   ضـــرب الوليـــدةِ بالمســـحاةِ فـــي الثَّـــأدِ
خَلَّـــت ســـبيل أَتِـــيٍّ كـــان يحبسُـــهُ   وَرَفَّعَتْـــهُ إلـــى السِّـــجفينِ فالنَّضَـــدِ
أمســـت خـــلاءً وأمســـى أهلُهـــا احتملـــوا   أخنـــى عليهـــا الـــذي أخنـــى علـــى لُبَـــدِ[(٣)]

(١) ديوانه: ١٠٩.
(٢) مدخل إلى الأدب الجاهلي: إحسان سركيس ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٢٢٤.
(٣) ديوانه، تحقيق : د. شكري فيصل ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، ١٩٦٨: ١٤. العلياء: ما ارتفع من الأرض. السند: سند الجبل وهو ارتفاعه حيث يسند فيه. أقوت: خلت من الناسِ وأقفرت. السالف: الماضي. الأبد: الدهر. الأواري: محابس الخيل ومرابطها. النؤى: حاجز من تراب =حول الخباء لئلا يدخله السيل. المظلومة: الأرض التي لم تمطر فجاءها السيلُ فملأها. الجلد: الأرض الصلبة. لبدهُ: سكنه بشدة. الوليدة: الأمة الشابة. الثأد: المكان الندي، وهو مصدر وضع موضع الصفة. الأتي: مجرى الماء. السجفان: ستران رقيقان يكونان في مقدم البيت. النضد: أوعيتهم وجلال تمرهم. أخنى عليها: أفسد عليها الدهر. لبد: آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النسر السابع من نسوره وكان قد عمّر أربعمائة عام ويضرب به المثل (أتى أبدٌ على لُبد).

إن النابغة في وقفته الطللية المتشائمة يصور ما أصاب الديار من خرابٍ، هو المصير الحتمي لكل حياةٍ مهما طالت كما هو المصير الذي (أخنى) على النسر لُبد الذي عَمَّرَ أربعمائة عام.

إن الطلل كما يرى (د. مصطفى ناصف) " هو الماضي الذي ذهب ولن يعود، هو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزءٌ. الطلل المرئي الذي لا يستطاع ردهُ... الشاعر يروع بفكرة الحياة الذاهبة، إنه يصحو على الشعور المستمر بأنَّ جانباً من العمر قد ولى. والشاعر يقف ويستوقف لكي يعالج هذا الشعور، لكي يصور لنفسه أنه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله. كلَّ هذا وهمٌ نشيط ولكنه لا يستطيع أن يفرغ منه... وأصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموتِ الذي يتجسد في الطلل... النؤى والأثافي والأحجار كلُّ أولئك أشبه بالعظام النخرة المتخلفة عن رفاتِ الميت. هذه عظام الحياة يجدها دائماً موضوعة أمام عقله حيثما التفت. ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئاً يستحق الصيحة أو البكاء أو استيقاف صحبه أو التحدث إلى نفسه.
الموت يجعل الشاعر ينعكس على نفسه بالتأمل ويجعله يبحث عن معينٍ لكي يستوثق من أنه موجودٌ "(١).

يبد أن (شوبنهاور) يعتقد أنّ الأطلال تحتازُ فاعلية التأثير الجمالي فينا " وما ذلك إلاّ لأنها تعبر عن نضال إرادةٍ مضى أثرها الحي، وصارعت الزمن في أثرها الباقي، وهذا الصراع كما يقول (زِمل) في تحليله العميق الثاقب لفلسفة (الأطلال) الجمالية، يؤثر في الإنسان كما يؤثر صراعُ البطل في المأساةِ "(٢).

إن هذا المعنى الإنساني المتصل بمشكلة الوجود والمصير الذي يستثيره الطلل ربما يكون الباعث أو الدافع للشاعر للتحرر من رهبة الطلل وسكونية اللحظة بالاتجاه للانغمار في حركة الحياة التي يمهدُ لها بعبارةٍ تمثل تقليداً سائداً عند شعراء حقبة ما قبل الإسلام في حسنِ التخلص هي: " فَعَدِّ عمّا ترى إذْ لا ارتجاعَ له "(٣) وهي عبارة تحملُ " فلسفةً عظيمة الشأن.

(١) دراسة الأدب العربي: د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ : ٢٣٦ وما بعدها.
(٢) شوبنهاور: ١٦٠.
(٣) ديوان النابغة الذبياني:
تحقيق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – تونس ، ١٩٧٦ : ١٣.

إنّ العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلاّ إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدودٌ متناهٍ وأنَّ كلَّ إمكاناتِ العمل تقع في هذه الحدود، وأن الإنسان ملزم بتحقيق هذهِ الإمكانيات "[١].

عليه فإنَّ المكان في الطلل " لم يكن رمزاً للفناء فقط ولم يكن رمزاً للحبِّ فقط وإنما كان رمزاً للإنسان في جدله مع الوجود "[٢] إن جدله هذا الذي احتملت الطللية كلَّ أبعادهُ الاجتماعية والنفسية والدينية والفلسفية يمثل مخاض الصيرورة الفعلية الذي تشكلت من خلاله مقومات الهوية العربية وذلك لأن الشاعر " هو أحد تجليات الثقافة ومظاهر التدليل على الذاكرة وتوليد كينونة الوعي الإنساني "[٣] وهو لا يجسد ذلك من دون الحسِّ التاريخي الذي ينبثق من تأمل شواهد التاريخ الباقية، وهي هنا الأطلال وكما يقول هيغل: " عندما نتأمل الماضي، أي التاريخ، فإنَّ أول ما نراه ليسَ إلاّ الأطلال "[٤].

Relics as a Symbol of Arab Identity in Pre-Islamic Poetry

Prof. Dr.Muad M. Saleh & Asst. Lect.Mahmood Omar

Abstract

This research deals with the moment the poet undergoes meditating the relics as a symbol of the Arabic identity in the pre-islamic era . The prelude involves a brief account about the nature of the connection between the structure of the Arabic poem (complete or varied in images and segments) and the structure of the Arabic life (the nomad) in the desert , the place and the function of those relics in both structures as well , Then it goes deeper into the cultural , psychological , social , realistic dimensions of that moment .

(١) الوجودية في الجاهلية: ١٦١.

(٢) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: حسين عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، ١٩٨٨: ١٣٥.

(٣) المكان من الطبيعة إلى الثقافة: مكة المكرمة رمزاً في الشعر السعودي الحديث، صالح عزم الله زياد، مجلة جامعة دمشق، مجلد (٢٢)، العدد (٣-٤)، ٢٠٠٦ : ١٠٩.

(٤) البدائية: اشلي مونتاغيو ، ترجمة : د. محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والآداب – الكويت ، مطابع الأنبا ، الكويت ، ١٩٨٢ : ١٥٨.